

国 語

注 意

- 1 問題は **1** から **5** までで、16 ページにわたって印刷してあります。
また、解答用紙は両面に印刷してあります。
- 2 検査時間は五〇分で、終わりは午前九時五〇分です。
- 3 声を出して読むではいけません。
- 4 答えは全て解答用紙にHB又はBの鉛筆（シャープペンシルも可）を使って明確に記入し、
解答用紙だけを提出しなさい。
- 5 答えは特別の指示のあるもののほかは、各問のA・I・U・Eのうちから、最も適切なものを
それぞれ一つずつ選んで、その記号を書きなさい。また、答えに字数制限がある場合には、
や「などもそれぞれ一字と教えなさい。
- 6 答えは解答用紙の決められた欄からはみ出さないように書きなさい。
- 7 答えを直すときは、きれいに消してから、消しくずを残さないようにして、新しい答えを書き
なさい。
- 8 受検番号を解答用紙の決められた欄に書き、その数字の○の中を正確に塗りつぶしなさい。
- 9 解答用紙は、汚したり、折り曲げたりしてはいけません。

1

次の各文の――を付けた漢字の読みがなを書け。

- (1) 畑に畝を立てて、苗を植える。
- (2) 社内規則を遵守するよう呼びかける。
- (3) 来月の学会に向けて盤石の備えをする。
- (4) クラシック音楽の荘重な旋律に耳を傾ける。
- (5) 外国からきた賓客の諸事万端の世話をする。

2

次の各文の――を付けたかなの部分に当たる漢字を楷書で書け。

- (1) 先見のメイのある彼は、海洋汚染の問題にいち早く警鐘を鳴らしていた。
- (2) 連絡が入り次第、タダちに現場に向かう。
- (3) 物事を究める努力にはサイゲンがない。
- (4) 社会科学のシザから人々の動きを考察の対象とする。
- (5) 試合に勝ったことを報告する彼女はキシヨクマンメンだ。

3

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。（*印の付いている言葉には、本文のあとに「注」がある。）

「私」（清水あやめ）は、大学に通うかたわら絵画教室にも通っているが、絵を描くことに必死になれず、周囲の大学生と同じような学生生活を送ることもできない自分に不安を感じる。その時、「私」と同じく「造形表現」の授業に出ていた田辺颯也が屋上から声をかけてきたので、「私」は彼のいる屋上に向かった。

屋上に続く扉を開ける。

息遣いが早い。屋上に昇るエレベーターを待つ間、さっきまで重かった足がまるで空気を踏んでいるような感覚に変わっていた。

田辺颯也は、正面のフェンスの前に立っていた。金網を右手で掴み、下を見ていた。閉まったドアとその横に立つ私を振り返り、微笑んだ。

「いらっしやい。」

「……こんにちは。」

風が吹いていた。私の髪が流れる。田辺が一步、横にずれた。その仕種に先導されるようにして、足が自然と前に出た。

「秋晴れっていいね。」

田辺が言った。

「さすがにそろそろ寒くなるけど。こんなに晴れてても、風があるだけで随分違うね。気持ちいいけど、気温は低い。」

間を持たすためでもなさそうに、彼はごく自然に天候の話をする。フェンスの前に立つと、今さっきまで自分が立っていた自動販売機が見えた。並木の葉が、驚くほど近かった。

「この道。」

顔を上げると、田辺颯也がすぐそばにいた。彼の目は、下の並木道を

見ていた。見つめる私の視線に気づき、彼がこちらに顔を向ける。微妙に笑った。

「前期にあった造形表現の授業でね、ここからこの景色を撮ったんだ。見てた？」

「……はい。最初の授業で。」

「そう。」

田辺が言って、また視線をフェンスの下に戻した。特に優しく見守るといふ様子も、世界の一部を切り取ろうと身構えている様子もない。

「手伝ってもらった友達には、あっちの理学部棟の方が建物が高いからそっちがいいって勧められたんだけど、このぐらい近くないと撮る意味もないかなって思って。手を伸ばせば下まで行けそうな距離ってのが、理想だったんだよ。」

田辺が振り向き、いきなり真顔で私を見た。

「清水さんの絵、あの授業の三回目で紹介されたね。」

「はい。」

頷くと、田辺は笑う。

「はい」 って……、敬語使わないでいいってば。俺、現役入学だから、年もタメだよ。清水さん、鷹野*たかのと同級でしょ？」

「はい、あ。」

言ってしまったから、気がついて声を止める。田辺はまた微かに笑ったが、それ以上は何も言わなかった。

恥ずかしくて、少し気まずい。ごまかすように、私は続けた。

「うん。あの授業で紹介されました。OHP*で拡大してもらって。」

「あれ、この道だよ。俺と同じ題材。」

田辺は言った。

「気になってたんだ。うまいことももちろんだけど、ただの受講資格の課題にすごく本格的に描いてる人がいたってことにも驚いた。俺は——、

面倒だし、逃げちゃったから。」

「逃げた？」

「いや。」

田辺が軽く首を振り、それからまた私の顔を見た。

「とにかく、カメラ向けてただ映像取り込んでくのと違って、時間もかかってるだろうし、すげえと思った。あの授業、俺のフィルムがやたら褒められて初回で提示されたけど、三回目で清水さんの絵が紹介されたとき、あの教授、何見てんだよって思った。断然、こっちだろうって。」

「そんなことはないです。」

私は首を振った。謙遜の意味で、今までいろんな場面でも多用してきた言葉だが、今日のこれには嘘うそがない。私の認めたあの日の敗北感を、当人に否定して欲しくなかった。

「敵かたわないって、思いました。……おかしな話ですけど、あのフィルムに比べたら、私の絵が完全な子供騙だましだったことを思い知りました。」

赤く色づく、春の小道。私の描いたそれは、一面の、完全なまでの桜の道だった。田辺のフィルムは葉桜だった。アンバランスに緑色の混じり始めた桜並木は、完全ではなく、本当にありのままの姿で撮られていた。

化けの皮を剥がされたような気がしたのだ。私が演出で飾らなければならなかった世界は、そのままで充分価値のある道だったのだと。何かの補強を考えた時点で、私の負けは確定していた。

自分があの道の上に乗せた暖かな赤が、今はどこまでも恥ずかしい。あれは小手先だけの技術だ。

「田辺さんは、専門的に映像を勉強してるんですか？」

「まあそんなとこ。詳しくは鷹野にでも聞いて。」

田辺が苦笑し、先を続けた。

「俺の友達で映像を専門に勉強してる奴やつがいてね。あのフィルムはそい

つにかなり手伝ってもらった。こういうアングルでこういうふうについていう指示を俺が出して、カメラとかそういうのは全部任せた。素人じゃ、あんなふうに行かないだろうね。カメラのアングル安定させるだけで一苦勞じゃないかな。」

田辺は言つて、そのときのことでも思い出したのかクスクスと笑つた。「しかも人に頼んで撮ってもらつてゐるっていうのに、注文だけは一人前にさせてもらった。ケチつけてリテイク、その繰り返し。俺だったら、あんなふうに言われたらキレてるな。」

「じゃあ、あれを撮つたのは。」

「うん、友達。俺はただの監督。撮つたやつにファミレスで奢つただけ。」

監督というのは、「ただの」とつけることができるような軽い役職ではない気がしたが、私はそうですかと頷いて、それきり黙つた。

「清水さんは？ 鷹野にちょっと聞いたけど、絵描いてるんだって？」

「はい、一応。」

愛想笑いを浮かべながら、自分で無意識につけてしまった「一応」が後から胸にこたえた。一応。本当に、その通りだ。

田辺はへえと興味深げに呟いて、フェンスに手をかけたまま私の目を見た。近くに立つと、彼の背が高いことに気づいた。

「今は何か描いてるの？」

「新年明けてすぐに、絵のコンクールがあるんです。画家の、柚木雅彦ゆき まさひこわかりますか？ 彼が審査員になつて結構大きい賞で、それに向けて。」

「え、あれに出すの？」

思いのほか、大きい反応だった。そして、すぐに「そう。」と頷く。ちよつと間が空いた後で、落ち着いた声が「難しい？」と私に聞いた。

私はまた頷いた。

「すごく。」

「テーマとか題材、だいたいこのことはもう決まつてるんでしょ？」

「下絵までどうにか。ただ、何だろう。絵を描くことが本当に作業化してて、演出や色使いを考えれば考えるほど気持ちの——どういえばいいんだろう、絵を描くことに対する哲学が追いつかなくなるんです。」

言葉にしながら、もうここまでで終わりにしなければ、と思う。田辺とは、今日ほとんど初めて話す。いきなり深い話をされれば、彼が困ることは目に見えている。

「いろいろ、迷つてて。」

そう言つて、笑う。と、田辺の反応が予想していたよりずっと真剣なことに気づいた。

「あのさ、息抜きしてる？」

そう聞いた。私の笑顔はそこで止まつた。「え？」と彼に尋ね返す。

田辺は「息抜き。」と繰り返した。

「俺ね、ここがすごく好きなの。」

風が吹き、並木が一度に騒いだ。田辺の髪がざつと揺れる。耳のすぐ上あたりをかばうように押さえ、田辺が楽しそうに微笑んだ。

「晴れてあつたかい日だと、平気で寝転んでるしね。結構来るんだけど、そしたらさ、こつから見えるものが毎回違うの。季節とか天気にもよるんだけど、そのときの気分によつても随分違う。」

頭上を飛行機が通つた。コオーツと長い、空気の震える音がして、私は空を見上げる。

「気分ですか。」

「落ち込んだ日の朝は、特に最高。」

どこまで本当かわからない口調で言い、誇らしげに胸を張つた。

「気に入つてる場所だからあんまり教えないんだけど、清水さん、もし気に入つたんだつたら来なよ。」

「いいんですか？」

「うん。この道、好きなんですよ？」

田辺がフェンスの間から下を指差す。そのときだった。静かだった屋上に、急に一本調子の電子音のメロディーが響き渡った。この曲は知っている。記録的なヒットはしなかったが、一、三年前によく町で流れていた曲だ。

「はい。」

特に私に断りをいれるでもなく、田辺が携帯電話をズボンの後ろポケットから取り出す。

「ああ、メグミ？ どうした？」

電話の向こうから、相手の声が洩れてくる。不可抗力だった。向こうの声が聞こえてしまう。どうしたじゃないでしょう、遅刻だよ。そう聞こえて、私は田辺から離れた。彼が、相手に向けて笑う。私と話していたさつきよりも親しげに。

通話はすぐに終わった。携帯電話をしまいながら、田辺が何かのついでのように私に言った。

「清水さん来たときに、俺、ここで寝てるかもしれないけど、それさえ気にしないでくれるなら、また来てね。」

「ありがとう。」

「どういたしまして。あ、それと。」

田辺が唐突に言った。

「あのさ、さつきの話。ごめん、気を悪くしないで聞いてくれると嬉し
いんだけど。」

「何ですか？」

「うん。フィルムで実写するより、清水さんの描いた絵の演出が子供騙しな気がするって。さつき、そう言ったでしょう。」

「はい。」

「あれ、申し訳ないけど、どの辺をさして子供騙しなのか、俺、わかる

んだよね。」

自分で言い出した言葉、持ち出した表現だったが、田辺の口から聞く「子供騙し」の響きは予想以上に重かった。田辺を見る。悪びれる様子もなく、口調とは裏腹に特にすまながる様子もない。いつそ気持ちがいよいよだ。

田辺の指が私の後ろ、斜め上を指差す。

「アレ。」

後ろを振り返る。丸くて大きな球体の姿が見えた。クリーム色の給水タンク。

「あの絵の角度だと、絶対に視界に入るはずなんだよね。木の間から。」

「あ。」

「清水さんの世界観の中では邪魔だったんだろうなって、絵を見たときにすぐ気づいた。あの絵、すごくいいんだけど、画面の外で人が生きてる感じがしない。もちろん、そこが魅力の一つでもあるよ。それはわかるんだけど、生活感を憎むことは必ずしもプラスじゃない。向き合うことを拒絶した結果、現実とは完全に違う理想的な世界をただ提供するところが清水さんの演出なんだとしたら、それは子供騙しだ。」

田辺の使った「生活感を憎む」という言葉が、身体の深い場所に落ちた。返事ができなかった。

田辺は私の反応を見届け、またにっこり笑った。辛辣な内容を語ったその後も、顔には一点の曇りも含みもない。

「ありがとう。」

掠れた声でそれだけ言うのが精一杯だった。指先が震えてしまいそうで、両方の手に拳を握る。シヨックでなかったと言ったら嘘になる。けれど、不快ではなかった。

「じゃあ、また。」

田辺とすれ違うとき、一瞬、肩が触れそうほど距離が近づいた。私

の足はすくんだように動けなかった。田辺が階段の扉の向こうに消えてしまふ前に、もう一度、今度はさつきよりも大きな声で彼に言った。

「ありがとう！」

語尾が掠れたせいで、まるで泣き声のようになった。張り上げた声に、自分でドキリとする。けれど田辺は振り向かない。そのまま「うん。」と短く答え、扉の向こうに消えた。

(辻村深月「光待つ場所へ」による)

〔注〕鷹野——「私」と田辺の共通の友人。

OHP——オーバーヘッドプロジェクターの略称。

メグミ——田辺の友人。

〔問1〕⁽¹⁾ 私の認めたあの日の敗北感を、当人に否定して欲しくなかった。とあるが、「私」がそのように感じたのはなぜか。その説明として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 田辺の作品より「私」の作品の方が教授の評価が低いことは明白であるので、田辺が気を遣って「私」の作品を褒めることが受け入れられず、その態度に困惑してしまったから。

イ 才能を感じさせる田辺が偽りのない様子で「私」の作品を褒めることで、「私」には作品制作の力に加えて芸術を判断する力もないことま

で、浮き彫りにされてしまうように感じたから。

ウ 芸術を理解している田辺が熱心に「私」の作品を褒めることで、田辺の作品よりも「私」の作品の方がよいのだと、自分の作品に自信をもつてしまいそうになるのを防ぎたかったから。

エ 田辺の作品と比較すると「私」の作品が劣っているのは明らかであり、実力を感じさせる田辺から「私」の作品の方がよいと褒められることは耐えがたく、いたたまれなかったから。

〔問2〕⁽²⁾ 愛想笑いを浮かべながら、自分で無意識につけてしまった「一応」が後から胸にこたえた。とあるが、このときの「私」の気持ちとして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 田辺と同じ土俵にのることを恐れて、わざと逃げようとする言ひ返しをしたことで、堂々と田辺に向き合おうとしなかった自分を恥じる気持ち。

イ 絵を描いていることを自信のなさから断言しきれず、笑顔でごまかしながら逃げ道を作ってしまった自分に気がついて、ふがいなく思う気持ち。

ウ 絵を描いていることについて、いい加減であいまいな返答をした自分に気づき、真剣に芸術作品に向き合っている田辺に対して申し訳なく思う気持ち。

エ 田辺が質問を返してきたことに驚いて深く考えもせずに返答してしまい、田辺の機嫌を損ねないように調子を合わせた自分に嫌悪感を抱き、後悔する気持ち。

〔問3〕⁽³⁾ 私の笑顔はそこで止まった。とあるが、この表現から読み取れる「私」の様子として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 田辺に打ち明けた悩みはたいしたものではないと自分自身に言い聞かせようとしていたが、田辺が笑い返してこなかったことで、自身が抱える悩みの重大さに気がついた様子。

イ 自分の悩みは田辺に受け入れられることはないだろうと諦めの気持ちから笑っていたが、田辺の実直な様子に、悩みを打ち明けてもよいのではないかと期待している様子。

ウ 話を切り上げて深刻になりそうな雰囲気や和らげようとしていたが、田辺が真面目な様子で質問をしてきたことに驚き、質問の意図をくもようとしている様子。

エ 田辺に悩みを打ち明けてしまった自分に驚いて恥ずかしさを紛らわそうとしていたが、田辺が誠実に質問をしてきたことに緊張し、必死に返答を考える様子。

〔問4〕⁽⁴⁾ 返事ができなかった。とあるが、それはなぜか。その理由として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 「子供騙し」という「私」の自評に対して、田辺がより具体性を伴った指摘をしたことで、自分で意識するよりもはるかに強烈に自分の絵の問題点を実感されたから。

イ 田辺から指摘を受けたことで、自分自身が作り上げてきた絵の世界が否定され、この後どのように絵に向き合っていけばよいのかわからなくなってしまったから。

ウ ほとんど初対面の田辺から「私」の作品が「子供騙し」だと厳しい指摘をされたことで、自尊心が傷つけられ、おさえきれないほどの怒りを感じたから。

エ 田辺が「私」の絵の演出について指摘をしたことで、「私」が演出で絵を飾っているという、自身では思いもよらなかった課題を思い知らされたから。

〔問5〕 ～～部A～Dからわかる田辺の人物像として最も適切なもの

は、次のうちではどれか。

A 特に優しく見守るといふ様子も、世界の一部を切り取るうと身構えている様子もない。は、世の中や周囲の人間に無関心な態度を装おうとする人物であることを表している。

B どこまで本當かわからない口調で言い、誇らしげに胸を張った。は、おどけて見せながらも自分の作品に対しては揺るがない自信をもっている人物であることを表している。

C 悪びれる様子もなく、口調とは裏腹に特にすまながる様子もない。は、うわべだけを取り繕って適当にその場をやり過ごしていこうとする人物であることを表している。

D 辛辣な内容を語ったその後も、顔には一点の曇りも含みもない。は、ひょうひょうとしながらも「私」に対して自分の考えを率直に伝える人物であることを表している。

〔問6〕 本文の表現や内容について説明したものとして最も適切なもの

は、次のうちではどれか。

A 会話を多用してテンポよく場面が展開されることで、登場人物の内面より語り手の視点や次の展開に読者の興味が向くように表現されている。

B 田辺と「私」のそれぞれの視点から語られることで、芸術に対する取り組み方や考え方についての両者の違いがわかりやすく表現されている。

C 「私」の視点から語られることで、田辺との会話を通して作品と自身自身に向かい合う「私」の気持ちの揺れ動くさまがありと表現されている。

D 二文節程度の短い文を多用する淡々とした語りが基調とされることで、芸術という本文のテーマにふさわしい世界観が詩的に表現されている。

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。(* 印の付いている言葉には、本文のあとに「注」がある。)

行為が意志によってではなく、脳内に発する無意識信号によって作動すると認めると自由と責任の根拠を失う。それは重大事態です。そこで行動が生ずる直前にその生成プロセスを意志が却下する可能性をリベットは主張します。「意志」が意識化されてから実際に行動が起きるまでに約〇・二秒の余裕がある。発現されようとする行動に対して、意志が途中却下する可能性がそこに残る。つまり行為は無意識のうちを開始されるが、実際に身体が運動を起こす前に意志が生じるので、当該の命令を意志が検閲し、信号の却下あるいは進行許可を判断する。リベットはこう考えました。

(1) しかし、この解釈は無理です。意志形成以前にすでに無意識の信号が発せられる事実を証明しながら、指令却下のメカニズムだけは意志が直接の引き金となり、その意志の発現以前に無意識過程が生じないとは主張できない。どんな意志も脳内の無意識過程によって生じ、行動と並列に出現するとリベットの研究は証明しています。意識に上る意志が直接に身体運動を命ずる可能性はない。他の意志と同様に、信号却下命令を下す意志も無意識信号に導かれ、結局、意志と行動の順序をめぐる由々しき問題は解決しない。

こんな反論もあるでしょう。好きな時に自由に手首を挙げるよう被験者に指示するならば、行為と「意志」とを生み出す信号が脳内で発せられる以前に、すでに行為が意識されているはずだ。したがって行為に意志が先行し、結局、意志―脳内信号―行為という流れは揺らがない。しかし、この反論は実証的に斥けられます。手首を挙げる行為を前もって心の中で準備すると、それに対応する信号が確かに、その直前に脳に発生する。しかし、それは別の信号であり、当該行為とは関係ないのです。

準備してもしなくても、行為と「意志」を生み出す無意識信号が発生する時点は変わらず、いずれの場合も「意志」は、実際に行為の生ずる約二〇〇ミリ秒前に意識化されます。前もって心の準備をしようとするまいと、実際に手首が動くための指令が出るタイミングは変わらない。

(2) 自由意志が存在するのでしょうか。すると、それはどこから由来するのかという疑問が湧く。(一) 自由意志は他の原因によって生ずる、(二) 自由意志は原因を持たず、偶然生ずる、(三) 自由意志は他に原因を持たず、自らを原因として生ずるという三つの解釈が可能ですが、どれをとつてもアポリアに陥ります。

まず自由意志は外部要因によって決定されるか、されないかのどちらかです。外部要因によって生ずるならば、つまり過去に沈殿した記憶と新たな外部刺激とを材料として脳が出す演算結果によって意志が生ずるならば、自由意志ではありえない。単なる生理的メカニズムです。

次に、自由意志が外部の要因によって決定されない場合は、さらに二通りの可能性に分かれる。すなわち、自由意志は偶然生じるか、それ自身を原因とするかです。もし自由意志が偶然生ずるなら、やはりこれは自由意志でありえない。制御できない身体運動を、我々は自由意志の産物と呼びません。また、そのような意志は私と無関係ですから、私の意志ではありえない。

偶然でもなく、外因によるでもない自由意志は、それ自身を原因として生ずるしかありません。しかし、そのような存在は神以外にない。ところで神によって私の意志が生ずるなら、それは私の自由意志ではない。それどころか、自由意志が自らを原因として生ずるなら、神が私の自由意志を生むのではなく、私の自由意志が、すなわち神という結論が導かれる。つまり私は神になってしまふ。

自由意志の可能性を残そうとするリベットの解釈は奇妙な、ねじれた二元論をなす。行為とともに発生する意志の起源を脳信号に還元する一

方で、却下指令が出されるメカニズムとしては、脳に生ずるいかなる準備過程とも独立な意志の存在を他方で要請するからです。このような解決法は論理的に欠けるだけでなく、もつと根本的な問題として、脳の機能と独立する意志の存在を認めることにつながります。

脳つまり身体が精神活動を生むのか、あるいは身体と独立する精神・魂が存在するのか。この問いは太古から繰り返されてきました。心身二元論を採るならば、身体が朽ちても精神は永遠に存在し続けるはずで、そうであれば何故、身体が生まれた時に同時に精神が生まれたのかもわからない。未来に向けて永遠に存在し続けるならば、世界が誕生した時から私の精神はずっと存在し続けたと考えるのが自然です。数十億年以上前から私の精神は存在し、これからも永久に存在し続けるという説は私にとって現実味がない。それに酒を飲んだりすると知的能力や感情に変化が現れますが、脳が精神を司るのでなければ、どうしてこのような変化が起きるのでしょうか。

⁽³⁾魂や精神という概念は生命とよく似ています。生命というモノが存在すると数十年前までは信じられていた。しかし現代の分子生物学は生命現象をDNA（デオキシリボ核酸）という無生命物質に還元しました。肉体とは別に存在する、見えも触りもできないモノとしての生命はもはや認められない。物質の物理・化学的プロセスの結果として生命現象は理解されるようになりました。

魂や精神も同じです。現在の脳科学は、脳が生み出す現象として精神活動を把握する。生命というモノがないのと同様に、魂とか精神とかいうモノはない。心理現象はモノではなく、プロセスであり、機能である。現代科学はこう考えます。

社会という拡散する方向に探し続けても、逆に、個人の身体という収斂する方向に探し続けても、主体というモノは見つからない。社会学者や社会心理学者の多くは主体の危うさを認めます。しかし、その論理を

最後まで突き詰めずに、主体を保証する場所がどこかにあるだろうと高をくくっている。ちょうど砂漠に現れるオアシスの蜃気楼のように、そこに着きさえすれば、飲み水があり、命拾いすると思われるようなものです。近づけば近づくほど、蜃気楼は遠のき、ついには消え去る。出口を本気になって探さないから、実はそこに出口がないことを知らないだけなのです。

*デカルトの有名なCogito ergo sum（我思う、ゆえに我あり）を取り上げましょう。私に今見えている景色は幻かも知れない。前方に見える散歩中の人々は私の幻覚のせいかも知れない。こう考えていくと、すべてが疑惑の対象になり、確実なものは何もないように思われる。しかしそれでも、このように疑っている事実だけは否定できない。今まさに考えている、この私の存在自体は疑いようがない。デカルトはこう立論しました。

「……」すべては偽であると私が考えている間も、そう考えている私自身は必然的に何者かでないならぬはずだ。このことに私はすぐ気づいた。そして「我思う、ゆえに我あり」という真理は、懐疑論者のどんな想定によっても揺るがぬほど、堅固な確信だと私は認めたのである。

痛みを感じるのは当人だけであり、他人の痛みは想像しかできません。歓喜に沸いたり、悲しみに沈んだりする時、そう感じる私がいると誰でも考える。デカルトのテーゼも同じ論理構造です。⁽⁴⁾しかし、ここには飛躍がある。

ラテン語 cogito は動詞 cogitare（思う）の一人称単数形であり、Ego cogito の ego（我）が省略されている。英語ならば、I think、フランス語ならば、Je pense です。しかし、cogito（我思う）が成立するからと

言って、そこに私という主体が存在するとは結論できない。「私が思う」という形で意識が産出される、あるいは「私の歯が痛い」「私は哀しい」という形で認識が成立するのは事実です。だからといって「思う私」「痛みを感じる私」「哀しむ私」が実存することにはならない。cogito が可能ならば、「私が考えている」という状態が成立します。しかし、それはあくまでも cogito (我思う) という現象が成立するのであり、それを可能にする〈私〉が存在しているわけではない。cogito を I think や je pense と分けて表現すると、さらに錯覚しやすいのですが、成立するのは「I think」「je pense」であって、その現象から切り離された「や je ではなう」。

だから、ドイツの科学者ゲオルク・リヒテンベルクは Es denkt と言い、イギリスの哲学者バートランド・ラッセルが It thinks in me と表現し、フランスの精神分析学者ジャック・ラカンが、Ca pense en moi、つまり「私において、それが思う」と表現したのです。もちろん、この es、it、ca は実体として存在するのではなく、Es regnet, It rains, Il pleut (雨が降る) におけるような形式主語にすぎない。そうでなければ、cogito の無意識バージョンでしかなく、何の進展もありません。

〈私〉はどこにもない。不断の自己同一化によって今ここに生み出される現象、これが〈私〉の正体です。比喩的にこう言えるでしょうか。プロジェクトがイメージをスクリーンに投影する。プロジェクトは脳です。脳がイメージを投影する場所は自己の身体や集団あるいは外部の存在と、状況に応じて変化する。ひいきの野球チームを応援したり、オリンピックで日本選手が活躍する姿に心躍らせる。あるいは勤務する会社のために睡眠時間を削り、努力する。我が子の幸せのために、喜んで親が自己を犠牲にする。これら対象にそのつど投影が起こり、そこに〈私〉が現れる。

〈私〉は脳でもなければ、イメージが投影される場所でもない。〈私〉

はどこにもない。虹のある場所は客観的に同定できず、それを観る人間によって、どこかに感知されるにすぎない。それと似ています。〈私〉は実体的に捉えられない。⁽⁵⁾ 〈私〉とは社会心理現象であり、社会環境の中で脳が不断に繰り返す虚構生成プロセスです。

(小坂井敏晶「社会心理学講義」による)

〔注〕リベット——アメリカの生理学者、医師。

アポリア——ギリシア語で、行き詰まりの意。特に哲学においては、解決困難な問題の意。

デカルト——フランスの哲学者、数学者。

テーゼ——命題。

〔問1〕⁽¹⁾しかし、この解釈は無理です。とあるが、「この解釈は無理です」と筆者が述べたのはなぜか。その理由として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 意志が意識化されてからのわずか約0・二秒間では、身体が運動を起す前に生じうる行為を実行に移すかどうかを検閲し、判断を下す時間としてはとても十分ではないから。

イ 全ての意志が脳内での無意識過程から生じると証明しながら、同時にそれを却下しうる意志については脳とは独立した存在と見なすという、矛盾した考え方に基づいているから。

ウ 事前にある行為を行おうとする意志をもつことができれば、生じた行為は無意識過程から生じたものではなく、行為に先んじた意志によって生じたものであると言えるから。

エ 意識に上る意志が直接的に身体に干渉することを証明していないにもかかわらず、自由と責任の根拠が確固たるものであると証明するために、その存在を認めたとにすぎないから。

〔問2〕⁽²⁾ 自由意志が存在するのでしょうか。とあるが、この仮定に対する筆者の結論はどのようなものか。最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 自由意志自体の根拠をどこに求めようと、そこから考えられる自由意志は自由たりえず、その結果として導かれた自由意志の存在が認められることはない。

イ 自由意志が外的要因の結果であることの是非を検討してみても、それは人間の身体反応の一部としか考えられず、自由という過程を経たものであるとは言えない。

ウ 自由意志はそれ自体を根拠として成立するものであるため、自身の自由な意志ではなくなり、かつその意志は神と同義の存在になってしまふことになる。

エ どのような意志でも無意識によって生じるのだから、自由と無意識の同義性が認められ、人間存在がその起源から継続的に自由であるということが証明される。

〔問3〕⁽³⁾ 魂や精神という概念は生命とよく似ています。とあるが、どういうことか。六十文字以上、八十文字以内で説明せよ。

〔問4〕⁽⁴⁾ しかし、ここには飛躍がある。とあるが、「飛躍がある」と筆者が述べたのはなぜか。八十文字以上、百字以内で説明せよ。

〔問5〕⁽⁵⁾ 〈私〉とは社会心理現象であり、社会環境の中で脳が不断に繰り返す虚構生成プロセスです。とあるが、どうということか。その説明として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 〈私〉とは現象や脳の無意識過程に見えるものであるが、それは自分のイメージを投影した対象そのものを脳が〈私〉であると認識した所産であるということ。

イ 〈私〉とは実体としてどこかに存在すると断言しうるものではなく、脳が自身の帰属する社会に合わせて作り出す個性の総称であるということ。

ウ 〈私〉とは個別の身体にも広い社会にも実存するものではなく、脳が社会に照射された自己意識を〈私〉という存在であると認識するものであるということ。

エ 〈私〉とは社会的存在である人間が社会の中でも自己同一性を保つべく、社会の求める自己像にたがわぬように脳が半ば強制的に確立した存在であるということ。

〔問6〕 本文の表現・構成を説明したものと最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 常体は事実や引用、論理的考察に用い、敬体は自身の考えの表明や読者への働きかけに用いて使い分けをしている。

イ 単純な二項対立によらずに意志に対する一般的な見方を否定し、科学的見地から意志の新たなあり方を提示している。

ウ 論理展開の順として、はじめに疑問や結論を述べた後、具体例を用いて説明しながら論を進める形をとっている。

エ 諸分野の学者の意見を参照しつつもそれらを否定する形で用いて、自己の考えの妥当性を強調している。

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。なお、本文中に引用された和歌の後のへ～内は出題に際して付けた現代語訳（和歌文学大系『秋篠月清集／明恵上人歌集』、『玉吟集』による）である。

（*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。）

これはよく知られていることですが、『新古今和歌集』歌壇の歌人たちが、『新古今』という非常に素晴らしい日本文学における金字塔を打ち立てたあと、集団的に連歌の世界にのめり込んでいくということが起きます。この場合の連歌は、宴が終わったあとの遊びのような感じで捉えられることが多くて、新古今歌人たちが和歌の世界から連歌の世界へ移っていくことの意味を本気で捉え直した人はあまりいないのではないかと気がしますが、これは単に藤原定家や藤原家隆や後鳥羽院といった『新古今』の中核部分の歌人たちが連歌を遊びとしてだけ熱中していくといったような問題ではないと、私は思っております。

(1) これはよくいわれることですが、『新古今』では本歌取りという技法が本格化してきます。ある古典の有名な世界、あるいはかなり有名な和歌の一部分をかすめるようにしてとってきて、それに対して何か新しい世界を付け加えて、もとの世界とのダブルイメージの中で、新しい歌の世界が膨らんでいくという手法が本歌取りですが、具体的にその例をみてみましょう。

谷知子さんという研究者が「新古今歌人の〈消失〉を詠んだ歌群について——イメージの重層法の形成」という面白い論文を書いています。その中の一例ですが、最初は日本の古典中の古典『伊勢物語』の一二三段です。

むかし、男ありけり、深草に住みける女を、やうやう飽きがたにや思ひけん、かかる歌を詠みけり、

年を経て住みこし里をいでていなば

いとど深草野とやなりなん

女、返し

野とならばうづらとなりて鳴きをらん

かりにだにやは君はこざらむ

とよめりけるに、めでて「ゆかむ」と思ふ心なくなりけり

深草に住んでいた女性と夫婦関係の男が、長年住んできたこの里を自分が出てしまったら、ここは深草野になってしまっただろうとうたったころ、女は、野となってしまったら、自分は今人間の女だけれども、生まれかわって鳥のうづらとなって深草野に鳴いているでしょう。「かりにだにやは君はこざらむ」の「かり」は「仮に」、つまり、もしもということと、狩獵の「狩り」が掛けられています。もしかして狩りぐらいだつたらあなたはきてくれるかもしれない、そうするとあなたに会うことができる。人間の夫婦としての生活はだめになって、人間でなくなつてうづらとなつたあとでも、私はあなたを待っています。男のほうはまだ人間ですから、あなたが狩りぐらいできてくれて、自分をとってしまうことになるかもしれないけれども、それでもあなたに会うことの方がうれしいわ、みたいな歌を詠む。その歌が素晴らしいので、男はこの女から去ろうという気がなくなつてしまったというのが『伊勢物語』です。

*ふじわらのとしなり
藤原俊成は、これを次のように変奏します。非常に有名な歌です。

夕されば野べの秋風身にしみてうづら鳴くなり深草の里

これは単純な叙景歌と読めますが、明らかに『伊勢物語』の一二三段を踏まえている。つまり、実際にこの男がいなくなつてしまつて、深草野となつたあとうづらになつた女性という設定の上でこの歌を詠んでいる。その面影を重ねることで面白くなる歌です。女が本当にうづらとなつて鳴きながら深草野で男を待っているという情景の中で野辺の秋風が身にしみることだなあ、と詠嘆するわけです。これは非常にいい歌だし有

名な歌でもありますが、『伊勢物語』をバックにしないと面白く味わえない。『伊勢物語』では男女とも人間のままでだけれども、俊成は明らかに女性が輪廻転生してというか、うづらとなった姿を前提として歌をうたっている。

さらにその世界は、藤原定家や藤原良経*ふじわらのよしのぶや藤原家隆といった、⁽²⁾ 次代の人たちによって変奏されていきます。

たとえば俊成の息子の藤原定家の『拾遺愚草』八二九番の歌をみると、月ぞすむ里はまことにあれにけりうづらの床をはらふ秋風

と、あります。うづらの床、寢床を秋風がはらっている。男と女が、人間たちが住んでいた風景はもうなくなってしまって、その里は荒れてしまっている。そして女が生まれ変わったうづらの床も秋風がはらうように吹きすぎていく、という歌です。俊成の場合は「うづら鳴くなり深草の里」なので、まだ草が茂っていて、そんなに荒れ果てた、荒涼とした風景ではないのだけれども、定家の歌では、月だけがすむ里、そして非常に荒れてしまった里という新しい情景が加わってきている。ですから俊成の世界からまた情景が少し転じられているのです。

さらにこれが冬の風景に転じられるというのが、次の三つです。藤原定家はそれをどのように転じたかという点、

雪をれの竹の下道あともなし荒れにしのちの深草の里

さきの自分の歌では、深草の里が荒れている、とうたったわけですが、今度は、その荒れたあとの深草の里、しかも秋から冬になってしまった深草の里で、そこには雪折れの竹の下道があともない、といった情景がうたわれます。前の情景がさらに展開されてくる。

それから藤原良経の『秋篠月清集』一三二一番の歌を見ると、

深草はうづらも住まぬ枯野かれのにてあとなき里をうづむ白雪しろゆき

〈深草は鶉も住まなくなった枯野となり、鶉が住んでいた跡を埋めて降る白雪よ。〉

藤原家隆『玉吟集』二二四五番の歌では、

住み絶えぬうづらの床も荒れにけり枯野となる深草の里

〈棲み続けた鶉の床も荒れてしまった、枯野となった深草の里は。〉

と、それぞれが、俊成の歌を変奏している様子がうかがえます。

このように、『伊勢物語』の世界が俊成の世界に転じられて、その俊成の世界がまた定家や良経、家隆によって転じられ、さらに自分がつくる歌の中でも秋から冬へとという転換を楽しむというか、そのように変奏していくことによって歌がどんどん紡ぎだされてくるという運動が『新古今』の時代に非常に流行る。そして『新古今』の和歌の重要な部分はこのような本歌取りによって世界の多重性というか、重層性みたいなものを映し出すことにあるのです。いずれにせよここでは古典変形のシークエンス、連続が意識的に追求されています。

とすると、それはほとんど連歌の世界に近いことがわかります。

⁽³⁾ 連歌の世界も、ある情景から次の情景に移って、また次の情景に転じていくというシークエンスの世界です。それは一句、一句において前の世界を転じるという変形が起こってきているわけで、そういう前段階として本歌取りという和歌の古典変形のシークエンスを考えることができるとはならないでしょうか。

もう一つ、これも重要なことですが、⁽⁴⁾ 役者的想像力あるいは演劇的想像力の問題があります。ある虚構の主体に自分が入り込んで、その主体となって和歌を詠む。題詠、題を与えられて詠んだりする場合はこういう手法がとられるのですが、そのところが藤原定家などになると明らかに役者的な感覚として捉えられます。たとえば『京極中納言相語』の中で「恋の歌を詠むには……我が身をみな業平*なりひらになして詠む」といったことを京極中納言、つまり藤原定家が発言している。恋の歌を詠むためには自分を在原業平ありわらのなりひらの身に置き換えてというか、自分が在原業平そのものになって歌を詠むのだという、そういう方法がここで語られ

ています。藤原定家の歌も多くは、ある人物になりきってしまおうような想像力の中で詠まれるし、また、そういう想像力を働かせないと歌が詠めないということがじつはあるわけです。

自分がほかの主体に転位して、その転位した新たな虚構の主体になって、その身になって、その経験の中で歌を詠んだり解釈していくことがあるわけですが、そういう虚構の主体に自己を転位させてそこで想像力を働かせていくという、ある種の役者的な想像力が、本歌取りを支える想像力でもあるわけです。さきの『伊勢物語』の古典変形でいえば、女になったりうづらになったりして、世界を詠み変えていくのですから。そして、このような役者的想像力による古典変形の連続という和歌の詠作法をより集団的に、よりダイナミックに味わえる場が連歌の場合なのです。

(松岡心平「中世芸能を読む」による)

〔注〕連歌——和歌の上句と下句とに相当する長句と短句を複数の人

が詠んで連作する詩歌の形態。ここでは、長句と短句を交互に詠みつなげてゆく形態の連歌のこと。

藤原定家、藤原家隆——鎌倉時代の歌人。

後鳥羽院——鎌倉時代の上皇。

『伊勢物語』——平安時代の物語。

深草——京都の地名。

うづら——キジ科の鳥。うづら。

藤原俊成——平安時代の歌人。

藤原良経——鎌倉時代の歌人。

『京極中納言相語』——鎌倉時代の歌論書。

業平——平安時代の歌人である在原業平のこと。

〔問1〕これはよくいわれることですが、『新古今』では本歌取りという

技法が本格化してきます。とあるが、本歌取りについて、本文中では例を用いてどのように説明しているか。その説明として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 『伊勢物語』の二三段に登場する「女」は、作中で「男」が詠んだ和歌の一部を自身の歌に変形させて取り入れることで、「男」の翻意を促すような印象深い和歌を詠んでいる。

イ 藤原定家は、「雪をれの」の和歌に「深草」という地名を用いて『伊勢物語』の世界を想起させることで、自身が詠んだ「月ぞすむ」の歌との間に密接なつながりを生じさせている。

ウ 藤原俊成は、『伊勢物語』の二三段を背景として和歌を詠むことで、「うづら鳴くなり」の「うづら」に鳥のうづらと物語に登場する女性を重ねて歌の世界に広がりを持たせている。

エ 藤原良経は、藤原定家の歌の「月だけがすむ里」という趣向を「うづらも住まぬ」という視点で冬の歌に詠み変えることで、人の心の変化を季節の変化に例えて深みを持たせている。

〔問2〕⁽²⁾ 次の世代の人たちによって変奏されていきますとあるが、この「変奏」について筆者がどのように述べているかを説明したものととして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 『伊勢物語』では深草の夫婦の關係に限定して歌が詠まれたが、定家の「月ぞすむ」の歌で一般化して歌の世界が広がり、さらに冬の歌で荒涼たる世界へと舞台を転換して歌が詠まれていった。

イ 俊成の和歌では心情を表す主観的な表現が用いられたが、定家の歌では「月ぞすむ」里、家隆の歌では「枯野」となった里の歌へと転じて、感情を抑えた客観的な表現へと歌が変化していった。

ウ 『伊勢物語』の世界を俊成が和歌に詠み、定家の歌で女がうずらに転生する趣向が加わり、そこに良経が「雪」という要素を加えたように、新しい要素が加わりながら歌が進化していった。

エ 俊成の和歌の世界に定家が荒れ果てた里という新しい情景を加えた歌を詠み、また秋から冬へと季節を変えて歌に詠むというようにして、歌に詠まれる情景を転じて歌が生み出されていった。

〔問3〕⁽³⁾ 連歌の世界も、ある情景から次の情景に移って、また次の情景に転じていくというシークエンスの世界です。とあるが、次の

A～Fの連歌を本来の順番に並べ替えたとき、六句中で四番目になるのはどの句であるか。A～Eのうちから最も適切なものを選び。なお、A～Fの句は室町時代の連歌師の、宗祇、肖柏、宗長による連歌の一部で、この部分の始まりはAの句で、最後はFの句であるが、内のB・C・D・Eの句は並べ替えてある。各句の後の《 》内は現代語訳である。

ア Bの句 イ Cの句 ウ Dの句 エ Eの句

A 雲にけふ花散りはつる峰こえて

《花は散りはてて、峰には花の名残をとどめる雲がかかっている。今日は花の散りはてた峰を越えることだ。》

B かりねの露の秋のあけほの

《露の置く旅の仮寝から目覚めると、秋の明け方の空には月が残っている。旅の友よ待ってくれ、この美しい月を眺めていこう。》

C 聞けばいまはの春のかりがね

《よく聞くと、花も散りはてた今こそ別れの時だということで、北国へ帰ろうとする雁の鳴く声が聞こえる。》

D 末野なる里ははるかに霧たちて

《露にぬれた仮寝から目覚めて遠く眺めやると、野末はるかに里が見え、その里のあたりには秋の霧が立ちこめている。》

E おぼろけの月かは人も待てしばし

《並一通りではない美しさのおぼろ月だ。月見の人も、別れを告げる雁も、しばらく待ってくれ、ともに眺めようではないか。》

F 吹きくる風は衣うつ声

《吹いてくる風が、布をやわらげてつやを出すために衣を打つ砧の音を運んでくる。はるかかなたの里から。》

〔問4〕⁽⁴⁾ 役者的想像力あるいは演劇的想像力とあるが、藤原俊成は「夕されば」の歌において、この力をどのように働かせて詠んだといえるか。次の□のように説明するとき、() に当てはまる最も適切な箇所を本文中から三十五字で探し、はじめの五字を抜き出して答えよ。

俊成は、(

)。

〔問5〕 本文を通じて、筆者は『新古今』の歌人たちが連歌に熱中していった理由についてどのように述べているか。その理由として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 『新古今』の時代には有名な和歌を変奏して新しい歌を次々と詠み出すことが流行し、このような新しい和歌の詠み方が季節や世界の変化を楽しみながら展開してゆく連歌の特徴に一致していたから。

イ 『新古今』の歌人たちは古典を変形して世界を詠み変えていく本歌取りという詠作法に親しんでいたため、前の世界を転じて句を詠みつけていく面白さを連続的に楽しめる連歌に魅力を感じたから。

ウ 『新古今』の時代には平安時代の有名な古典作品を取り入れた和歌や文学が次々と生み出され、連歌も古典作品を取り入れて世界の広がりを生み出す新しい文学の形として広く歌人の支持を得たから。

エ 『新古今』の歌人たちは虚構の主体として和歌を詠む題詠という手法を追求していたので、ほかの人物になりきって想像力を働かせることで展開してゆく連歌の手法を容易に受け入れられたから。

2
L

国

五
日

